

EL REPORTAJE LITERARIO EN INTERNET

Dolors Palau Sampio
Universitat de València
dolors.palau@uv.es

Resumen:

Esta comunicación analiza las opciones que ofrece internet para desarrollar un periodismo que aúne rigor y calidad literaria, vertebrado en torno al reportaje, que supere el mero carácter de (ordenada) acumulación documental que presenta hoy el género en los medios digitales. Un periodismo que apueste por comprender y explicar desde la calidad de la experiencia una realidad compleja, un periodismo que no renuncie a la capacidad configuradora de la narración, a su fundamentación epistemológica, escudándose en la coartada de la no linealidad y no secuencialidad que inspira la *lectura* del medio hipertextual y multimedia.

Palabras clave: reportaje, narración, periodismo literario, edición digital.

1. Introducción

La etiqueta periodismo narrativo se presta, de entrada, a la confusión terminológica. ¿Dónde se sitúan los márgenes de este periodismo, dadas las condiciones y potencialidades de la red? ¿Qué esencia tiene lo narrativo? La aproximación que aquí se propone combina, en primer lugar, el acercamiento lingüístico a las secuencias textuales que dan vida a la narración con el filosófico, a través del carácter que confiere Ricoeur al acto de narrar, de su capacidad epistemológica, configuradora de la vivencia temporal, como medio de delimitación, ordenación y explicitación de la acción humana, algo fundamental en una actividad periodística que busque comprender y explicar la complejidad. En segundo lugar, se aborda la idea de periodismo narrativo en la acepción que lo vincula con la literatura, con la aplicación de recursos expresivos y compositivos procedentes de esta disciplina y destinados, no a una estética vacía, sino a la exploración de nuevas formas de aprehender la experiencia humana, de captar cualitativamente su complejidad. Estos dos enfoques convergen en el reportaje, un género discursivo que si en la prensa convencional ha mostrado sus cualidades narrativas, en la Red puede beneficiarse de la condición hipertextual, multimedia e interactiva para explorar la creación de tramas y escenas, el registro de diálogos reveladores en su totalidad, la caracterización de personajes y ambientes, el uso del punto de vista en tercera persona sin poner en peligro la credibilidad o la participación de los lectores.

2. El carácter narrativo

Si narrar consiste en “relatar un(os) hecho(s) que se ha(n) producido a lo largo del tiempo” (Álvarez, 1998, 179), no extrañará que éste constituya, por tanto, un ejercicio habitual en el ámbito periodístico, desde la noticia de sucesos hasta la crónica política o el relato en forma de reportaje de las múltiples

historias del caleidoscopio de la inmigración. De hecho, los autores que han analizado, desde la lingüística, las secuencias textuales en los géneros del periodismo concluyen que tanto en el reportaje como en la crónica predominan las de tipo narrativo. Álvarez les atribuye, en este sentido, un carácter mixto, “pues incluyen la descripción y el diálogo, como formas expresivas imprescindibles” (1998, 36). Calsamiglia y Tusón coinciden con esta clasificación –a la que añaden la noticia– y señalan que la estructura interna de la secuencia narrativa combina temporalidad, unidad temática, transformación, unidad de acción y causalidad (2001, 271). La narración, explican las autoras, constituye una de las formas de expresión más utilizadas por las personas, estrechamente vinculada a nuestra forma de comprender el mundo o de acercarnos a lo desconocido.

Precisamente el tiempo es, según Ricoeur, un elemento clave en la *comprensión narrativa*: “El carácter común de la experiencia humana, señalado, articulado y aclarado por el acto de narrar en todas sus formas, es su carácter temporal” (2000, 190). Este acto narrativo tiene como escenario el texto, el patrón que satisface la necesidad de “delimitación, de ordenación y de explicitación” (2000, 191) de la vivencia temporal, y que, a través de una operación de composición verbal, de la capacidad configuradora de la trama, se convierte en relato. “La trama es la unidad inteligible que compone circunstancias, fines, medios, iniciativas, consecuencias no queridas (...) es el acto de ‘ensamblar’ –de com-poner– estos ingredientes de la acción humana que, en la experiencia ordinaria, son heterogéneos y discordantes” (2000, 192). La trama¹, por tanto, adquiere carácter epistemológico, se convierte en una herramienta cognitiva que permite explicar la acción humana, es “el medio privilegiado para esclarecer la experiencia temporal” (2000, 193). El proceso de conversión de la historia en trama (relato) bascula sobre tres juegos de relaciones apuntados por Genette: orden, duración y frecuencia (1989). En el caso del periodismo, tienen que atender no sólo a la verosimilitud, sino también a la veracidad.

El concepto de secuencia textual está íntimamente relacionado con el de género del discurso –la denominación acuñada por Bajtín que utilizaremos como punto de partida para la definición de reportaje–, de modo que es éste último el que regula la heterogeneidad de secuencias que forman parte de un texto o hipertexto. El lingüista Jean Michel Adam (1990) identificó cinco secuencias² prototípicas (narración, descripción, argumentación, exposición y diálogo) que se combinan de forma diferente (en términos de inserción o dominancia secuencial) en cada uno de los géneros discursivos³, “tipos relativamente estables de enunciado”, según Bajtín, que se generan en cada

¹ Ricoeur entiende que la trama [en el relato histórico, de lo acontecido] actúa como mediadora entre el acontecimiento y la historia, es “el conjunto de combinaciones mediante las cuales los acontecimientos se transforman en una historia o –correlativamente– una historia se extrae de acontecimientos” (2000, 192).

² Adam contempla que la secuencia es una unidad constitutiva del texto, formada por grupos de proposiciones (macroproposiciones), integrados por un número indefinido de proposiciones.

³ De este modo, se entiende que tanto la descripción como el diálogo puedan estar presentes en el reportaje, o que la narración y la descripción lo estén en el artículo de opinión, pero siempre al servicio de la narración y la argumentación, respectivamente, que se mantienen como secuencias dominantes.

esfera particular de uso de la lengua (1999, 248). El autor sitúa el reportaje entre los llamados géneros elaborados o secundarios⁴.

La idea de «periodismo narrativo» evoca también la influencia que han ejercido en el ámbito de la facticidad las formas expresivas y compositivas propias de la ficción; se asocia, especialmente entre algunos teóricos norteamericanos, a una tradición que atiende, bajo diferentes nombres⁵, a un objetivo común: a una escritura que, cumpliendo el rigor periodístico, el carácter referencial, pueda ser leída como una novela. Fue en estos términos en los que Tom Wolfe definió el Nuevo Periodismo⁶ nacido en los años 60 del pasado siglo, una modalidad de escritura que contribuyó a difundir el éxito de *A sangre fría*, de Truman Capote (1965), y que se sustentaba en base a cuatro procedimientos: la construcción escena-por-escena, el registro del diálogo en su totalidad, el punto de vista en tercera persona y la relación de gestos cotidianos, hábitos, costumbres y demás detalles simbólicos reveladores del “status de la vida de las personas” (Wolfe, 1994, 50-51).

Mark Kramer sostiene que el objetivo del periodismo narrativo es la creación de una secuencia de experiencia intelectual y emocional dirigida al lector (2002, 13), a quien se considera algo más que un mero receptor de textos⁷. Para el autor, las diferencias entre el periodismo narrativo y el convencional se miden en términos cualitativos y de observación. No sólo en el momento de materializar la escritura, sino en el trabajo previo a ella:

It's surely different, reporting for story as well as for fact. It means paying attention to what Tom Wolfe terms the “status life” details about people –the clues to emotion and character and class in their outfits, turns of phrase, even their desk clutter. It means recognizing, while reporters are still in the field, potential story-tracks through events and identifying the set scenes that might lead readers through the general muddle of information. It also means doing richer background research, so that narrative foreground can be used emblematically. Narrative touches in shorter assignments need

⁴ Los géneros discursivos secundarios (complejos) –a saber, novelas, dramas, investigaciones científicas de toda clase, grandes géneros periodísticos, etc.– surgen en condiciones de la comunicación cultural más compleja, relativamente más desarrollada y organizada, principalmente escrita: comunicación artística, científica, sociopolítica, etc. En el proceso de su formación, estos géneros absorben y elaboran diversos géneros primarios (simples) constituidos en la comunicación discursiva inmediata. Los géneros primarios que forman parte de los géneros complejos se transforman dentro de estos últimos y adquieren un carácter especial” (Bajtín, 1999, 250).

⁵ Esta modalidad periodística es tan prolija en nombres que Paul Many aconseja respirar hondo antes de leer la larga lista de *alias* del llamado *Literary Journalism*: “art journalism, essay fiction, factual fiction, the literature of fact, faction, journalit, saturation reporting, advocacy journalism, participatory journalism, personal journalism, parajournalism, point-of-view journalism, documentary narrative, dramatic nonfiction, underground journalism, speculative journalism, the new nonfiction, the nonfiction novel, cultural journalism, creative nonfiction (a lately popular one), The New Journalism” (1996, 1).

⁶ Esta denominación, sin embargo, no era nueva. Había sido acuñada por el crítico y poeta inglés Matthew Arnold en la década de 1880 para referirse a los cambios experimentados por la nueva prensa de masas británica y estadounidense (Chillón, 1999, 221).

⁷ Mark Kramer, director del Nieman Program on Narrative Journalism, ofrece la siguiente definición: “journalism that doesn't assume the reader is a robot, that acknowledges the reader knows lots and feels and snickers and gets wild” (http://www.nieman.harvard.edu/narrative/what_is.html).

not take more reporting time; they just require more attention –a finer-grained, heads-up apprehension of the events at hand (2000, 6).

A las características atribuidas por Wolfe suele añadirse, apuntan Cindy Royal y James Tankard, “the ability of literary journalists to focus on the human element and to write interesting, insightful pieces about ordinary people leading ordinary lives”⁸ (2002, 5). Las aportaciones de otros autores permiten trazar un perfil más nítido de la modalidad periodística, entre ellos, Norman Sims que resume las siguientes características: reportero de inmersión, precisión, voz, estructura, responsabilidad y representación simbólica. Kramer agrega a ello la importancia de la estructura y la introducción de digresiones, al tiempo que llama la atención sobre un elemento interesante: “literary journalists write in an ‘intimate voice’ that is informal, frank, human, and ironic” (Royal, 2002, 5).

3. El reportaje como campo de experimentación literaria

El reportaje constituye la manifestación más completa –por sus posibilidades estilísticas y compositivas– de un «periodismo narrativo» que da fe de la fructífera experiencia simbiótica entre periodismo y literatura (Chillón, 1999). Rechazadas de plano por los defensores de la “objetividad” periodística, las primeras conexiones entre estas disciplinas se remontan a finales del siglo XVIII y principios del XIX, en un momento en que la sensibilidad realista, atenta al palpito de los nuevos tiempos, permitió el alumbramiento de dos géneros: la novela moderna y el reportaje (1999, 80). La conjunción vino de la mano de periodistas y escritores que, como Daniel Defoe, supieron aprovechar las potencialidades de ambas modalidades de escritura, aplicando las técnicas narrativas a su alcance –desde el retrato de personajes a la descripción de lugares y ambientes, pasando por los diálogos intercalados– al relato escrupuloso de los acontecimientos. Todo ello con el objetivo no sólo de ganarse la atención de los lectores –con el reclamo de la naturaleza estética–, sino apelando también a la literatura como modo de conocimiento, atendiendo a su carácter gnoseológico, a su capacidad para “aprehender y expresar lingüísticamente la calidad de la experiencia” (1999, 70-71).

Pero, ¿dónde reside el carácter del reportaje? ¿Cuál es su esencia? Más allá de las definiciones y clasificaciones que, con Martínez Albertos (1983) a la cabeza, lo sitúan como un “género interpretativo” entre la información y la opinión; como “una información de más altos vuelos, con más libertad expositiva”, en palabras de Martín Vivaldi (1999, 353) o “en la frontera entre la información y la solicitud de la opinión”, según Concha Edo (2003, 63), el reportaje es un género discursivo complejo, por su “diversidad funcional, temática, compositiva y estilística”. Un género, siguiendo con la definición de Chillón, “polifacético y ampliamente intertextual”, capaz de incorporar y combinar múltiples procedimientos de escritura y de absorber “en parte o del

⁸ Kramer observa ciertos cambios en la atención del periodismo narrativo, una mayor sofisticación en los temas que se abordan: “Narrative journalism is in transition to a second phase (...) The first pieces often about sensational topics –air crashes, dying children, lives shattered by misfortune. Later serials take on less lurid but more complex subjects –education, business, the environment, for example– and they require greater technical proficiency in narrative writing in order to sustain reader interest. This sort of competency is growing” (2002, 6).

todo” los demás géneros periodísticos, así como los literarios y artísticos (1999,178).

Una de las escasas contribuciones a la caracterización del género que se han hecho desde fuera del periodismo corresponde al filósofo György Lukács, quien, en 1932, escribió: “El verdadero reportaje no se contenta con representar simplemente los hechos: sus narraciones son siempre un conjunto, descubren causas, provocan deducciones (...) En el buen reportaje se representan el caso individual, el hecho, en una segunda vivencia completamente sensible, concreta e individualizada, y en ocasiones incluso se configura” (2002, 209).

En la línea apuntada por Ricoeur, Borrat plantea que “ ‘comprender’ y ‘explicar’ son verbos que apuntan a la temporalidad y, por eso mismo, a la manera primera y principal de dar cuenta de ella: narrándola”. Son, como narrar, verbos de uso común, generalizado, que comparten tanto los actores participantes en la interacción noticable, en sus comunicaciones intra e interpersonales, como los autores que “producen relatos sobre la interacción noticable para la prensa, la radio o la televisión” (2000, 46), quienes, en realidad, son narradores de “una ‘realidad’ previamente narrada por otros”. En la construcción de su nuevo relato, el periodista puede optar por fórmulas más estereotipadas, por las recetas expresivas que algunos manuales y libros de estilo consagran como garantía de objetividad o, como dice Borrat, por las que le ofrece, “mucho más tentadoras”, la narrativa de ficción (2000, 58), que le permiten jugar con elementos como el punto de vista, la construcción temporal y espacial o la caracterización de los personajes. Es en este campo en el que se sitúa la reflexión en torno al reportaje esbozada más arriba, aunque sin olvidar un elemento clave, íntimamente ligado a la génesis de la narración: la tensión entre comprensión interpretativa (atribución subjetiva de significado) y explicación causal (que exige una acumulación y un procesamiento de datos).

El recurso a las estrategias literarias no debe entenderse, en cualquier caso, como una concesión ornamental, un adorno prescindible, sino que, desde una concepción del estilo como una manera absoluta de ver las cosas, en íntima sintonía con el contenido, el modo de dar cuenta de la realidad será un componente cognoscitivo de primer orden⁹. Como sostiene Chillón: “No es que, dada una cierta realidad objetiva haya diversas maneras y estilos de referirla, sino que cada manera y estilo suscita su propia realidad representada” (1999, 49).

4. El potencial de los medios digitales

Las diferentes aproximaciones teóricas al reportaje en soporte digital han incidido sobremanera en las opciones que ofrecen los cibermedios para su desarrollo. Junto a la interactividad o el carácter multimedia, los autores que han abordado el tema han hecho hincapié, sobre todo, en la capacidad de

⁹ He abordado esta cuestión con más detalle en *Els estils periodístics. Maneres diverses de veure i construir la realitat*, València, Servei de Publicacions de la Universitat de València, 2005.

interconectar diversos textos digitales. Así, Guillermo López García define el reportaje como un “género hipertextual”:

Los reportajes en Internet no sólo pueden aunar los recursos provenientes de distintos soportes, sino que además pueden estructurarse en multitud de apartados, adecuadamente jerarquizados en un texto fuente a partir del cual surgen diversas informaciones complementarias que idealmente se extenderían hasta el infinito, llegando a trascender la propia información generada por el medio (2003, 455).

En términos similares se pronuncia Salaverría cuando alude a las “enormes posibilidades” para su desarrollo en los cibermedios. Afirma que se trata de “un género que permite” o “incluso reclama” un aprovechamiento de los contenidos multimedia, desde las galerías fotográficas hasta los vídeos, pasando por los gráficos interactivos y las grabaciones sonoras. También puede explotar su extensión a través de la estructuración hipertextual, que permite “ensayar diversas formas de fragmentación axial y/o reticular” del texto (2005a, 162), algo que, por otra parte, practican los periodistas de prensa impresa desde hace años, al extraer píldoras informativas o documentales del texto principal. Por último, al tener un carácter menos perecedero, el reportaje resiste más tiempo en las portadas y puede actuar como “gancho” interactivo “para la creación de un foro de debate a propósito del tema analizado en el texto” (2005a, 162).

En opinión de López García, una división en niveles que pueda resultar adecuada a los intereses del público y al cibermedio debería partir de una página o nodo inicial (titular, breve introducción e índice de los distintos apartados de que se compone el reportaje), extender el texto fuente a través de documentos o apartados y establecer enlaces de contextualización primaria (documentos recopilados para el reportaje: fotografías, material audiovisual, infografías) y secundaria (fondos documentales, foros, etc...), o con materiales ajenos al medio (2003, 459). De acuerdo con las distintas manifestaciones del género en la Red, distingue tres modelos: el reportaje de actualidad (presentado como un documento único, acuciado por la inmediatez y poco aprovechamiento del entorno digital), el especial temático (abarca un ámbito temporal más amplio, se mueve en unas coordenadas de actualidad más livianas –aunque con cierta actualización–, sustituye el texto fuente por una serie de apartados que pueden servir de itinerarios de lectura y despliega las posibilidades multimedia) y el dossier documental, una fórmula fronteriza entre el “ánimo analítico y exhaustivo” del reportaje y la divulgación (2003, 468-473).

Hasta el momento, las aportaciones teóricas al hipertexto periodístico han centrado su atención fundamentalmente en la arquitectura informativa y, sin embargo, han pasado muy de puntillas sobre los aspectos estilísticos, cuando no los han rechazado directamente, en una asociación del estilo con algo decorativo¹⁰: “Desde el punto de vista del autor, esta forma de entender la composición textual obliga a prestar cada vez más atención a los aspectos estructurales del discurso y a no contentarse sólo con la belleza externa del estilo” (Díaz Noci, 2003, 111). No obstante, los estudios literarios sobre el

¹⁰ El punto de vista que aquí se defiende es, por el contrario, que estilo y contenido conforman un todo, de manera que la composición textual no puede ser un elemento independiente, tampoco en un hipertexto que deja en manos del lector el recorrido de la lectura.

hipertexto han empezado a sugerir nuevos caminos teóricos –más allá de la explotación de recursos documentales–, que apuestan por “aplicar al periodismo las posibilidades expresivas que se han descubierto previamente para el mundo de lo literario” (Salaverría, 2005b, 519). Y lo hacen en el campo del reportaje, en el que convergen las circunstancias históricas –descritas por Chillón en la prensa escrita– y pragmáticas –mayor extensión, actualidad más flexible, etc.– para esta simbiosis. Salaverría avanza algunas posibilidades en este sentido, al presentar el reportaje como un género para la experimentación hipertextual:

(...) en los relatos, los pasajes descriptivos se utilizan para retratar a los personajes y representar los lugares donde tienen lugar las acciones. Esta descripción de personajes y lugares se suele realizar con concisión, para evitar el hastío del lector (...). Gracias al hipertexto, es posible mantener la concisión descriptiva en el texto principal, y si el lector desea ampliar voluntariamente detalles (...) se le ofrece un enlace descriptivo cuyo nodo de destino le aportará los detalles que busca. Siguiendo este mismo criterio, en el reportaje se pueden incluir *enlaces narrativos*, *enlaces expositivos* e, incluso, *enlaces dialógicos* (2005b, 521-522).

Los caminos trazados en la dirección de explotar los recursos literarios en el reportaje digital no han desplegado aún –ni a nivel teórico, ni mucho menos práctico– todas las posibilidades a su alcance, al menos como se había abordado en la prensa escrita o como vienen apuntando diversas experiencias en el ámbito estadounidense. Pioneros en aunar periodismo y literatura en el reportaje digital como Mark Bowden, autor *Black Hawk Down*¹¹, confiesa el mismo objetivo que sus predecesores de hace treinta años a la hora de adentrarse en el periodismo narrativo: “My only concern was to report and write it in such a way that it would read like good fiction, but would be rigorously and demonstrably true” (2000, 26). Pero, ¿qué ventajas ofrece internet a la hora de realzar las posibilidades del periodismo narrativo?

Royal y Tankard ofrecen un análisis de las potencialidades tomando como ejemplo el reportaje de Bowden, un relato de gran extensión que, pese al reto de proponer una lectura en pantalla, logró un éxito inusitado. Su capacidad para desarrollar una estructura dramática serializada, con técnicas de ficción, como los capítulos cerrados en un momento de elevada tensión, explican esta acogida. Los autores apuntan, en primer lugar, a las ventajas del hipertexto para facilitar la construcción escena-por-escena, que consiste en relatar la historia en base a *escenas* sucesivas, una especie de cuadros o *sketches* de gran plasticidad que proporcionan al lector, mediante una recreación escrupulosa, no sólo los hechos desnudos –como en los llamados sumarios

¹¹ El reportaje, que después ha inspirado un libro y una película, se publicó en la web de la publicación *Philadelphia Inquirer* (www.philly.com/packages/somalia/nov16/default16.asp) entre noviembre y diciembre de 1997, en 29 entregas por capítulos. *Black Hawk Down*, con un texto acompañado de fotografías, vídeo, audio, mapas de situación, gráficos y un foro de preguntas entre el autor y los lectores (editado por Jennifer Musser), detalla la trágica batalla ocurrida el 3 de octubre de 1993 en Somalia, que enfrentó a la élite de los American Rangers con ciudadanos armados de Mogadishu. Con 18 soldados americanos muertos y otros tantos heridos y un millar de víctimas somalíes, esta batalla de 15 horas se consideró como el más trágico combate que afrontaban las tropas norteamericanas desde Vietnam.

narrativos¹²–, sino la manera cómo sucedieron (Chillón, 1999, 243). Esta convención dramática, construida en la prensa convencional en base a descripciones y diálogos, cuenta con las virtudes del multimedia. De este modo, en un determinado momento, la narración de Bowden puede dar paso a un vídeo con una escena de la batalla. Al desarrollar su relato en la web, el periodista cuenta con la posibilidad de controlar la presentación del material con más libertad que en la página impresa: “He/she can create chunks of information, whether by scene, chapter, or any other means. Each chunk or ‘lexia’ (...) has a specific identity and can be associated with a unique color scheme, textual scheme, or even sound and video to support the tempo and mood. Multimedia can be pervasive on a site or can be used subtly, as the sound of a door closing or the phone ringing to change a scene” (2001, 6). Así, es posible mostrar la simultaneidad en un relato a partir de una estructura con varias subtramas que permita optar por múltiples caminos a través de las escenas.

El elemento cronológico, “causal y temporal” al mismo tiempo, tiene un papel clave en la estructura del relato; es, según Chillón (1994, 157), una condición necesaria –aunque no suficiente– para que la narración exista y para garantizar su comprensión, dado el carácter epistemológico que Ricoeur le atribuye a la trama, encargada de disponer todos los ingredientes de la acción humana. Vidal apela por ello a la capacidad narrativa y contextualizadora del periodismo¹³: “En fer relats, el periodista ubica un fet o una dada aïllats en uns antecedents, els dota de projecció de futur (...) crea un petit univers de sentit i transforma el *caos fragmentari* en *cosmos unitari*” (2005, 232).

Bowden optó en su reportaje por una doble estructura lineal y no lineal, que permitía seguir secuencialmente la poderosa senda argumental marcada por el periodista –en un orden cronológico que favorecía el desarrollo del relato– o desviarse por alguno de los *links* que ofrecían audio, vídeo o documentos complementarios. De hecho, aunque el uso de técnicas no lineales es habitual en la historia de la literatura impresa, el hipertexto añade algunas ventajas de cara a la introducción de digresiones, tanto del autor como de los propios lectores, que pueden interactuar aportando comentarios, detalles o clarificaciones, como ocurrió en *Black Hawk Down* (Royal, 2001, 17).

Ligada a la técnica de la construcción escena-por-escena, figura la del registro total del diálogo, ya sea en audio o acompañado de vídeo, que permite reproducir íntegramente, a través de enlaces, conversaciones públicas entre los personajes aludidos. Este recurso juega el papel de proporcionar mayor credibilidad a las historias narradas y, sobre todo, el de acallar las voces críticas que acusaban a los nuevos periodistas de recrear diálogos más que reproducirlos y de no ser capaces de proporcionar el tono y el contexto (Royal, 2001, 7).

¹² Fórmulas que condensan los hechos, a modo de una síntesis o resumen, en lugar de mostrarlos. Escenas y sumarios suelen aparecer combinados.

¹³ También Gómez Mompart señala la importancia de una narración “comprensible” y “responsable” de la realidad social como una de las claves del periodismo para abordar la complejidad.

Con todo, la combinación de multimedia e hipertexto revela su fuerza como pilar para lograr la confianza del lector cuando el periodista se decanta por el punto de vista en tercera persona, un recurso tan tentador¹⁴ como complejo, ya que, como apunta Chillón, este acceso a los pensamientos implica “una violación neta de los límites cognoscitivos inherentes a la escritura periodística y documental” (1999, 282). Wolfe resolvió que para llevar a cabo esta técnica que permite presentar cada escena a través de los ojos de un personaje particular –de modo que el lector pueda sentirse en su piel–, bastaba con entrevistarle sobre sus pensamientos y emociones (1994, 51). Bowden muestra cómo lo aplicó en su reportaje:

If a reader, for instance, wondered how I could possibly know exactly what was in Staff Sergeant Matt Eversmann's head as he slid down the rope into battle, then they could click on the hyperlink at Eversmann's name and listen to him explaining what was in his head. That was one of those audio clips Musser lifted from my interview tapes (...). Because readers could listen to some of the hundreds of interviews and view some of the broad documentation that was the foundation for this simple, fast-paced story, it gave the account weight it might not have had, had it run only in the newspaper. Along with the finished product, discerning readers could inspect the building blocks of the story, could see how it had been assembled. These audio-visual features not only added to the fun of reading the story, but grounded it more firmly in reality (2000, 28).

La Red ofrece ahora nuevas oportunidades de mostrar el mismo evento desde diferentes ángulos, a través del uso del punto de vista múltiple¹⁵, dejando que el lector escoja entre diferentes *links* o los recorra todos. Puede remitir también a diferentes publicaciones que han abordado el tema, como apunta Royal:

An author may choose, for artistic purposes, to write the story switching voices within scenes or in and out of different characters' points of view to show the difference in meaning. This feature of the Web allows the production of multiperspectival news that can provide greater depth to reporting and address issues that affect ordinary people in their everyday lives, coincidentally a theme of literary journalism (...) The feasibility of his proposal is more practical now that the Web offers greater bandwidth for the coverage of issues and the expansion of the newshole in both a centralized and decentralized fashion (2001, 8).

Los aspectos relativos al punto de vista remiten a un elemento básico: la voz del narrador, el sujeto enunciador. Apenas analizada en el campo periodístico, la voz narrativa constituye, como en la ficción, un factor clave para insuflar vida al relato. David Abrahamson ofrece algunas claves de adecuación: “Suiting the modality of their prose to the dimensions of the story; selecting the correct stylistic arrow from their journalistic quivers (...) The selection and reification of a specific narrative voice which, one hopes, will prove perfectly suited to the tale to be told” (2000, 9). En el caso de la publicación digital, la creatividad expresiva puede salir beneficiada con el uso de unos medios que permiten explicar, si cabe, la apuesta por una ortografía y una puntuación poco convencional, o por términos procedentes del argot, que tienen el poder de

¹⁴ Para conocer más detalles sobre estas cuestiones ver: Gonzalo Saavedra (2000): “La ‘narrativización’ del discurso y el ‘efecto omnisciente’ en no ficción periodística”, *Caplletra* 29, 157-172.

¹⁵ El periodista cuenta con distintos recursos técnicos (desde el tipo y el cuerpo de letra al color) para identificar a cada una de las voces relatoras en las que delega o de las fuentes consultadas.

impactar y destacar sobre el ambiente o el tono de una escena –un enlace a un glosario puede liberar al periodista de entorpecer la tensión narrativa con definiciones y apostillas. Con ello se ofrece la ventaja de desprenderse sin ambages de “ese tono beige pálido”, “de locutor medio”, que detestaba Wolfe (1994, 30-31) sin levantar una barrera al entendimiento, tal como hizo Bowden en su relato, empapado del estilo y el léxico propio de los protagonistas (Royal, 2002, 16). Una estrategia que, aparte de proporcionar mayor verosimilitud al relato, logra, a través de una voz personal, alejada del registro medio de las noticias, atrapar al lector con más fuerza: “So in the personal voice (...) what we’re doing is engaging in a much fuller spectrum of the reader’s mind. That’s why I think when the personal voice is good and authentic, it touches us on such a deep and lasting level” (Hiestand, 2002, 38).

El recurso al retrato global y detallado de los personajes, de las situaciones y los ambientes, consigue en el reportaje digital cotas inalcanzables en el caso de la prensa impresa, pero también permite superar algunas barreras simbólicas que podían interferir el momento de descifrar el significado. Royal no plantea descargar completamente en un enlace un elemento clave en el periodismo literario –como ya señaló Wolfe–, sino, más bien, aprovechar esta opción hipertextual para añadir información adicional que mejore la comprensión sin anular la imaginación: “A link to express that meaning could be provided that would not take away from the original narrative. This does not suggest that an author must explain every symbol in detail” (2001, 10). La interactividad puede jugar aquí un papel clave en pro de facilitar algunas claves oscuras, ya que el autor puede remitir a un chat para entablar un diálogo con sus lectores. En el caso del reportaje de Bowden, como señalan Royal y Tankard, a través del uso de hipervínculos el lector poco familiarizado con el mundo militar puede apreciar los detalles relativos al status y al simbolismo en este sector. Pero, es más, de nuevo la credibilidad puede salir beneficiada en unos relatos que por su uso decidido de las técnicas literarias pueden crear suspicacias:

Stories written in a dramatic, narrative fashion, as I tried to write "Black Hawk Down," typically dispense with the wooden recitation of sources. If you write, "according to so-and-so" in every sentence, in the manner of old wire copy police stories, storytelling quickly loses its pace and clarity. Often writers who avoid this kind of belabored source-noting in the text are accused (and in some notable cases have been guilty) of embellishing the truth, filling in gaps of knowledge with flights of fancy, or rearranging time sequences and other details to smooth out the narrative. It's easy to see why. Without clear delineation of sources, even careful readers can't tell where the reporter has gotten the information, so they tend to be suspicious of it. Hyperlinks solved that problem (Bowden, 2000, 27-28).

Los puntos expuestos remiten a una práctica habitual entre los autores que cultivaron el periodismo literario a partir de los años sesenta del pasado siglo: la inmersión en el ambiente, en el hábitat natural de los protagonistas del relato durante “el tiempo suficiente para que las escenas tengan lugar ante tus propios ojos” (Wolfe, 1994, 76). Los datos reunidos en este plazo, infinitamente superior al seguimiento de los periodistas convencionales, permite *saturar* el reportaje, ofrecer un vasto compendio de información que la red puede alojar sin problemas, desde texto hasta fotos e infográficos, pasando por clips de audio y vídeo.

5. A modo de conclusión

El caso del periódico *Philadelphia Inquirer* y de otras publicaciones estadounidenses¹⁶ que han apostado por el periodismo narrativo no ha tenido una réplica similar en los cibermedios españoles, ni entre aquellos que cuentan con versión impresa ni mucho menos entre los que han nacido en internet. Sólo una de las tres modalidades de reportaje identificadas, el especial temático, podría acercarse tímidamente, por el aprovechamiento de los recursos de la Red y la voluntad de ofrecer una información en profundidad, a la idiosincrasia del periodismo narrativo. Sin embargo, al hipertexto, el multimedia o las opciones interactivas –aún en proceso embrionario en muchas ocasiones– no se ha sumado un elemento clave: una escritura que, desde el rigor periodístico, pueda leerse como si fuera ficción.

Las razones de esta situación apuntan a la escasez de recursos que caracteriza a la mayoría de redacciones digitales, pero demuestra también la falta de voluntad a la hora de ofrecer narraciones de calidad, reportajes que superen el estadio de contenedor temático (ordenado por materiales, fechas, obras, frases célebres, etc., con un aprovechamiento intensivo del archivo documental y precedido de breves introducciones) y sean capaces de articular con una voz personal, con la garra de quienes dominan las técnicas literarias, un relato que incorpore los diferentes recursos (fotografías, vídeo, audio, infografías, textos complementarios) según las necesidades de la trama. En definitiva, la estructura arborescente de los cibermedios no sólo puede dar cabida a relatos fragmentarios –conducidos por voces beige que apenas dan paso a enlaces documentales o noticias de archivo–, mimetizando las posibilidades de lectura abierta y no lineal del hipertexto, sino que constituye un campo abierto al desarrollo narrativo.

De entrada, el periodismo narrativo supera en la edición digital los problemas de espacio que siempre ha encontrado en la prensa convencional y permite disponer, en una edición seriada, de las entregas anteriores almacenadas. Además, contribuye a rentabilizar mejor la *inversión* realizada, puesto que su carácter menos perecedero hace posible que el esfuerzo, lejos de agotarse en la publicación diaria, goce de una vida más larga en la web. En el otro plato de la balanza se sitúa el coste de estas iniciativas y el freno que implica la edición de contenidos multimedia o el diseño de una estructura hipertextual para los muchos periodistas hábiles en la escritura literaria, pero no en las características de los cibermedios. Sin embargo, el caso de Mark Bowden

¹⁶ Royal ofrece la referencia de revistas y periódicos que ofrecen reportajes literarios, en ocasiones originales y otras veces recuperados de la versión impresa (2001). Sobre el futuro de esta modalidad destaca el optimista balance de David Abrahamson: "It sometimes seems to me that new sites of this kind appear almost weekly. In fact, one could argue that this first decade of the twenty-first century may in the future be regarded, at least as far as literary journalism is concerned, as a new 'golden age' –a parallel to the originality and the fecundity of the 1960s" (2000). Comparte este entusiasmo Mark Bowden, quien sospecha que, en el futuro, "nonfiction writers will routinely consider how to present their work with sounds, images and source material as well as their own well chosen words. I know I will never again write a major work without doing so" (2000).

muestra la viabilidad del trabajo en equipo, en un medio en que la autoría suele tener un carácter más compartido que en los convencionales. El éxito de su trabajo señala un posible camino de futuro para desarrollar ciertos temas que reúnan los ingredientes de interés y permitan un aprovechamiento de los recursos de la Red.

Bibliografía

- ABRAHAMSON, D. (2000): *The Voice Behind the Voice: Narration in the Literary Journalism of Ernest Hemingway, Lillian Ross, and Hunter S. Thompson* [web], Western Journalism Historians Conference, University of California, Berkeley. <http://abrahamson.medill.northwestern.edu/WWW/Articles>.
- ABRAHAMSON, D. (2002): *Reloading the Canon: Repercussus Mirabilis, Literary Journalism and Technological Possibility* [web], Annual convention of the Association for Education in Journalism and Mass Communication. http://abrahamson.medill.northwestern.edu/WWW/Articles/Lit-J_Technology.txt.
- ADAM, J. M. (1990): *Éléments de linguistique textuelle*, Liege, Mardaga.
- ÁLVAREZ, M. (1998): *Tipos de escrito I: Narración y descripción*, Madrid, Arco Libros.
- BAJTÍN, M. (1999): *Estética de la creación verbal*, Madrid, Siglo Veintiuno Editores.
- BORRAT, H. (2000): "El primado del relato", *Anàlisi*, núm. 25, Barcelona. Págs. 41-60.
- BOWDEN, M. (2000): "Narrative journalism goes multimedia" [en línea], *Nieman Reports. The Nieman Foundation for Journalism at Harvard University*, vol. 54, núm. 3, otoño. <http://www.nieman.harvard.edu/reports/contents.html>
- CALSAMIGLIA, H.; TUSÓN, A. (2001): *Las cosas del decir. Manual de análisis del discurso*, Barcelona, Ariel.
- CHILLÓN, A. (1999): *Literatura y periodismo. Una tradición de relaciones promiscuas*, Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona. Servei de publicacions [etc].
- CHILLÓN, A. (1994): *La literatura de fets*, Barcelona, Llibres de l'Índex.
- DÍAZ NOCI, J.; SALAVERRÍA, R. (coords.) (2003): *Manual de redacción ciberperiodística*, Barcelona, Ariel.
- EDO, C. (2003): *Periodismo informativo e interpretativo. El impacto de Internet en la noticia, las fuentes y los géneros*, Sevilla, Comunicación Social.
- GENETTE, G. (1989): *Figuras III*, Barcelona, Lumen.
- GÓMEZ MOMPART, J. LI. (2004): "Complexitat social i qualitat informativa: cap a un periodisme 'glocal' ", *Quaderns de Filologia*, Estudis de Comunicació II, València.
- HIESTAND, E. (2002): "Writing in a personal voice" [en línea], *Nieman Reports. The Nieman Foundation for Journalism at Harvard University*, vol. 56, núm. 1, primavera. <http://www.nieman.harvard.edu/reports/contents.html>
- KRAMER, M. (2000): "Narrative Journalism Comes of Age" [en línea], *Nieman Reports. The Nieman Foundation for Journalism at Harvard University*, vol. 54, núm. 3, otoño. <http://www.nieman.harvard.edu/reports/contents.html>
- KRAMER, M. (2002): "Reporting Differently" [en línea], *Nieman Reports. The Nieman Foundation for Journalism at Harvard University*, vol. 56, núm. 1, primavera. <http://www.nieman.harvard.edu/reports/contents.html>
- LANDOW, G. P. (comp.) (1997): *Teoría del hipertexto*, Barcelona, Paidós.

- LÓPEZ GARCÍA, G. (2003): "Géneros interpretativos: el reportaje y la crónica", DÍAZ NOCI, J.; SALAVERRÍA, R. (coords.). *Manual de redacción ciberperiodística*, Barcelona, Ariel.
- DÍAZ NOCI, J.; SALAVERRÍA, R. (2005): *Modelos de comunicación en internet*, Valencia, Tirant lo Blanch.
- LUKÁCS, G. (2002): "¿Reportaje o configuración? Observaciones críticas con ocasión de la novela de Ottwalt", *Anàlisi*, núm. 28, Barcelona. Págs. 205-221.
- MANY, P. (1996): "Literary Journalism: Newspapers' Last, Best Hope", *The Connecticut Review*, Vol. XVIII, No. 1, primavera. Págs. 59-69. <http://homepages.utoledo.edu/pmany/litjournal.html>
- MARTÍN VIVALDI, G. (1999): *Curso de redacción. Teoría y práctica de la composición y del estilo*, Madrid, Paraninfo.
- MARTÍNEZ ALBERTOS, J. L. (1983): *Curso general de redacción periodística*, Barcelona, Mitre.
- MURRAY, J. H. (1999): *Hamlet en la holocubierta*. Barcelona. Paidós.
- RICOEUR, P. (2000): "Narratividad, fenomenología y hermenéutica", *Anàlisi*, núm. 25, Barcelona. Págs. 189-207.
- ROYAL, C. (2001): "The Future of Literary Journalism on the Internet" [web]. Northeast Regional Association for Education in Journalism and Mass Communication, Fordham University, New York, 10 de febrero. http://www.cindyroyal.com/litjour_croyal.doc
- ROYAL, C.; TANKARD, J. (2002): "The Convergence of Literary Journalism and the World Wide Web: The Case of Blackhawk Down" [web]. Dynamics of Convergent Media Conference, Columbia, SC, 14-16 de noviembre. <http://www.cindyroyal.com/bhd.pdf>
- SALAVERRÍA, R. (2005a): *Redacción periodística en internet*, Pamplona, Eunsa.
- SALAVERRÍA, R. (2005b): "Hipertexto periodístico: mito y realidad", III Congrés Internacional Comunicació i Realitat, Barcelona, 20-21 de mayo. Págs. 517-524.
- VIDAL, D. (2005): *El malson de Chandos. La crisi acadèmica i professional del periodisme des de la crisi de la posmodernitat de la paraula*, Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona. Servei de publicacions [etc].
- WOLFE, T. (1994): *El Nuevo Periodismo*, Barcelona, Anagrama.